第50卷 第5期
2013年9月
北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)
Vol.50, No.5
Sep. 2013

转喻与抽象具象化

简 政 珍
(台湾亚洲大学外文系, 台中)

摘　要: 本文尝试藉由转喻、意象叙述、抽象具象化的交互关系,论证当代诗中意象叙述与转喻是一体的两面。当代诗的转喻可能用于"替代",可能以"片断与细节"呈现,可能是"延迟指涉"(deferred reference)与"述词转移"(predicate transfer)的型态,最值得注意的是:转喻来自于接续或是比邻。另一方面,意象叙述将抽象具象化。抽象得于具象化,应归诸文字或是意象接续的结果。时间性的接续促成叙述的展延,空间性的接续则是意象的比邻。接续与比邻事实上是转喻的投影。进一步论证,意象叙述可能就是转喻的示现。

关键词: 转喻; 抽象具象化; 意象叙述; 比邻; 叙述的逸轨
中图分类号:I 0　　**文献标识码**:A　　**文章编号**:1000-5919(2013)05-0071-09

何谓转喻

自古以来,隐喻就是文学的传统,身居文学修辞的要津。德里达将隐喻视为文学的正宗,因而是解构的对象。德里达解构的爆破点在于:总有一个隐喻从隐喻的体系中逃脱,不受这个体系所规范,因而不能称为放诸四海而皆准的系统。如此的立论是德里达典型的论证,博学雄辩,且以文本细读暴显任何所谓系统、结构、定义、本质等的缝隙,几乎无坚不摧。解构学能成为显学,与德氏的论证方式关系匪浅。

若以解构的角度看待文学,自古既存在、却无以名之的转喻,早就挖凿出隐喻的缝隙。事实上,很多隐喻来自于转喻。① 逻辑论述,叙述推演,必然是文字的接续状态;而一旦有接续,隐喻静态的意象发明就已经步上转喻的轨辙。但什么是转喻? 过去大都局限于"以大喻小、以小喻大"的认知,事实上转喻海阔天空,诗作与诗学因而显得从容自在。转喻让创意不仅是发明,而是发现,转喻使发现变成一种发明。②转喻的发现来自接续,接续推演诗的意象叙述。进一步说明如下:

替 代

过去文学作品展现创意大都强调隐喻的发明。表达抽象情绪与思维的时候,藉由现象界的物品或是事件将抽象具象化,如普遍而庸俗的比喻:"爱情像柠檬"。当代文学思想家柏克(Kenneth Burke)对转喻的认知类似传统定义中的隐喻,他说:"转喻基本的策略是:以肉体或是能触摸的东西表达非肉体或是不能触摸的状态。例如:提及'心'而非'情感'"。③这个例子和上述的"爱情像柠檬"表面上非常相像,但仔细观察,还是略有不同。"爱情像柠檬"是抽象情境与比

收稿日期:2013-05-03
作者简介:简政珍,男,汉族,台湾台北县人,台湾亚洲大学外文系讲座教授。

① 请参见 Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rouseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), pp. 65—67; Gerard Genette, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972), pp. 42—43, 55—58; 以及简政珍:《隐喻及换喻——以唐诗为例》,《诗的瞬间狂喜》,台北:时报文化出版公司1991年版,第168—189页。

② 进一步的论述,请参见简政珍:《台湾现代诗美学》,台北:扬智出版社2004年版,第132—136页。

③ 以下柏克的引文皆引自 Kenneth Burke, *A Grammar of Motives* (Berkeley/ Los Angeles and London: The University of California Press, 1969), pp. 506—507。又:本文所有外文的中译,全部是本人权宜性的翻译。

喻物在叙述的两端,读者藉由“像”或“是”看到两者的相似或是对比,柏克的例子则是经由“心”替代“情感”;前者的比喻物(柠檬)与被比喻的理念(爱情)在叙述上都是“显”的状态,而后者“心”所替代的“情感”已经在叙述上消失。

英国 19 世纪的女性小说家乔治艾略特(George Eliot)的小说《亚当必德》(Adam Bede)里,主人翁亚当爱恋的是黑缔(Hetty),有一景他在睡眠中梦到黑缔,醒来时身边却是另一个爱他的女子狄娜(Dinah)。狄娜替代黑缔是关键性的转喻,暗示小说的结局——亚当最后与狄娜结为连理。①

钟顺文《蓄发记》的前两行是:“留一波惊涛,你说/晚年好看瀑布。”②“一波惊涛”和头发波浪的造型形状相似,是后者的隐喻。但瀑布和晚年头发稀松,乃至秃头,只剩下几根发丝,两者相似的基础薄弱。瀑布是转喻,因为“瀑布”是第一个意象“惊涛”的牵引。诗中人一开始将波浪起伏的头发想象成惊涛,水的意象牵引水的意象,藉由诗行的接续促成转喻。再者,以瀑布替代秃头的状态是转喻的功能。

片断与细节

柏克进一步说明转喻是以“动作”替代“状态”。他说:“诗人自然而然地知道美是(is)美的作为(does),‘状态’(state)蕴含于(embodied)动作的完成。……举例来说,他知道‘羞耻’不仅是一种‘状态’,而是眼睛的动作,脸颊的颜色,声音的某种特质,肌肉的样貌……”③换句话说,抽象用语的“羞耻”经由各种层面的具象化后,就成为转喻。

正如上述,传统经常将转喻定义成“以小喻大,以大喻小”;片断与细节是整体的转喻。当德汾宜(Jutka Devenyi)说转喻是某种片断与细节时,④当代文学进一步的思维是,片断与细节的运用不尽然是要“还原”成整体而成为传统定义中的转喻。细节就是视觉的焦点,零散的片断本身即是主体。影像叙述,镜头个别零散状态的细节,并非必然指涉某个状态或是整体。自觉“羞耻”时也许涨红了双颊,但涨红的双颊可能是酒后或是运动过后的样貌,不必然是羞耻。这时,细节并非以小喻大,而是趋近上述的以小“替代”大。“人生”两字是一种抽象状态,真实的人生在于各种可以触摸、身历其境的细节。

以片断与细节替代整体,最积极的意义是,文字或是意象脱离“指涉”的桎梏。符征与符旨不尽然对应,符旨也许需要经由符征映现,但作为符征的细节有其独立性,“也许”有所指涉,但并非“必然”是特定符旨的代言人。

延迟指涉(deferred reference)与述词转移(predicate transfer)

一般说来,“认知语言学”(Cognitive Linguistics)着重语句分析,对于诗学的参考价值有限。但是郎伯格(Geoffrey Nunberg)在讨论转喻时所提出的延迟指涉与述词转移颇值得关注。郎伯格举了两个例子说明。一个顾客把钥匙交给停车场的服务生说:“这个停在后边”(This is parked out back),另一个顾客则说:“我停在后边”(I am parked out back)。⑤ 郎伯格说前者是车钥匙与车子延迟指涉的转喻关系,后者则是开车人与车子述词转移的转喻关系。前者,眼前的车钥匙替代车子,指涉一部延迟出现(当下不在现场)的车子。后者的“我”则是“车子”述词的转移。

现代诗的语言和日常生活的对话有点距离,比较可能是“延迟指涉”与“述词转移”两者的交融状态,如苇鸣《无心眼集》里的《香港交通》:

---

① 请参见 Cheng-chen Chien, “Intersubjectivity: The World of Consciousness in *Adam Bede*,”《中兴大学文史学报》,14 期,1984 年 6 月,第 81—90 页。

② 钟顺文:《放一把椅子》,高雄市:派色文化出版社 1992 年版,第 32 页。

③ Kenneth Burke, *A Grammar of Motives* (Berkeley/ Los Angeles and London: The University of California Press, 1969), pp. 506—507。

④ Jutka Devenyi, *Metonymy and Drama* (London: Associated University Presses, 1996), p. 15.

⑤ Geoffrey Nunberg, “Transfers of Meaning,” *Journal of Semantics*, 12(2),111. 法斯(Dan Fass)也曾经引用郎伯格这两个例子讨论。请见 Dan Fass, *Processing Metonymy and Metaphor* (Greenwich, Connecticut and London: Simon Fraser University, 1997), pp. 87—88。

红灯亮起
请止步
一国两制
有限度

黄灯,依附于红灯
一个过渡的讯号
没有太多的自主
一国两制,舞照跳

绿灯亮起
恩准向前的意思
一国两制
要环保①

第三节绿灯部分的结语是“要环保”,绿灯本来意味“恩准向前”,但经由“一国两制”中介后,突然转向“要环保”。“一国两制”本身就意味一体两面的分离状态。绿灯“恩准向前”是一国一制,两边奉行。但是环保的观念与作为则未必,强调“环保”的一方,是经由“绿灯”的“绿”想到另一个意涵;在诗中人心中浮现的可能是绿色的原野、绿色的大地、绿色的自然。“绿灯”暗指不在现场的各种绿色情境,既是延迟的指涉,又是述语的转移。

语法类似隐喻的转喻

有些转喻的句法类似隐喻,有时有“如”、“像”,有时直接以“是”连接两个客体。陈义芝在《不能遗忘的远方》的《第三幕》里有这样的诗行:

妻是一锅摆在桌上冷了的稀饭
是一斤地瓜一碗米
喝起来薄啦啦却老在喉头处打哽的
妻,炒一碟辛辣的萝卜干扣在纱罩里②

诗行中,“妻”经由“是”被定义成为稀饭,以及煮成稀饭的地瓜与米,因而一般会把这些东西当做是“妻”的隐喻。但,这三样东西是“妻”做出来的,做出来的东西竟然等于做东西的人,两者全然没有属性相似或是相对的关系。当然,经由“是”,读者也许能找到两者潜藏的相似性。不同于鸡鸭鱼肉,稀饭、地瓜、米是滋养穷人生命最基本的物质,朴实无华如“妻”。

下一个转喻:“喝起来薄啦啦却老在喉头处打哽的/妻,炒一碟辛辣的萝卜干扣在纱罩里”非常有趣。由于前一个诗句已经说妻是稀饭,这里“喝起来薄啦啦”很明显地指涉“稀饭”,而这个“稀饭”也能炒辣萝卜干。以“稀饭”替代“妻”,是“妻”的转喻,也类似上述的“述语的转移”。

转喻来自于比邻

当代的转喻,空间的比邻(contiguity)是关键。当代捷克语言学家雅各布森(Roman Jakobson)语言双轴的分析是语言学、文学的经典。所谓双轴指的是隐喻与转喻,隐喻基于选择,转喻基于接续或是比邻。话语的进行与进展是时间性的接续,意象的接续与并置则是空间性。③影像叙述兼含影片放映时先后的时间性,以及个别画面里物像接续或是并置的空间性。事实上,影像可以并时性的并置,也可以前后衔接的时间性接续。雅各布森说电影是转喻的艺术④,良有以也。

诗的意象也兼含时间性的接续与空间性的并置。再以陈义芝《第三幕》第一节的第二行为例:“妻寒战的身影就在门槛间斜成一条河”。妻的身影与河流是意象叙述前后的接续,有时间的先后。“斜成”的动作将两个意象衔接,使河流变成妻的转喻,之所以能成为转喻,在于妻立于门槛,而门槛的前方就是一条河。透过门槛,妻和河流成为空间性的接续或是比邻。

转喻与抽象具象化

具象的幻影

进一步,我们要探索转喻与抽象具象化的关系。试以钟顺文的一首《灯下蚁问》为例说明:

① 苇鸣:《无心眼集》,香港:诗双月刊出版社 1995 年版,第 80—81 页。
② 陈义芝:《不能遗忘的远方》,台北:九歌出版社 1993 年版,第 57 页。
③ 请参考简政珍《现代诗中比喻与抽象具象化的关系》,《汉语言文学研究》2012 年第 3 卷第 4 期。
④ 雅各布森认为电影影像必须接续或是并置,因而是典型转喻的艺术,而隐喻受制于转喻。对于这样的说法,德勒兹(Gilles Deleuze)认为隐喻也可以“连接”(connecting)影像。请见他的 *Cinema* 2, trans. Hugh Tomlinson and Robert Galeta, (Minnesota: The University of Minnesota Press, 1989), p. 160.

一只黑蚁,停在我翻开的书上
冒充惊叹号,要我惊叹
它的存在,绝非偶然
我故作无视,要它惊叹
我此身偌大的惊叹号
不怪它小巫作风
它似乎解意,弓身成问号
要我回答哪来的唐突灵感?①

这首诗最引人注目的是“惊叹”、“惊叹号”、“问号”这些介于具象与抽象之间的文字或是意象。首先,诗中人与蚂蚁都化成“惊叹号”,在此,惊叹号是类似隐喻的转喻。类似隐喻,因为蚂蚁的身体与惊叹号的外貌身形相似,人的头与身体中间夹着比较细小的脖子也有点像惊叹号;是转喻,因为惊叹号和蚂蚁,惊叹号和人的属性全然不同。在蚂蚁“冒充惊叹号”,要让人“惊叹”的句法中,“惊叹”已经不同于一般动词的惊叹,因为它接续前面的“惊叹号”,好似一个惊叹号的主体牵动客体的惊叹时,客体已经窃夺主体部分的属性。惊叹号有具体的形象,因而惊叹似乎也有点具象化的功能,与一般纯然惊叹的动作不同。当然,“惊叹”毕竟不是具象,只能说是具象的幻影。

再者,蚂蚁弓身成为问号,一方面外形类似问号,是类似隐喻的转喻,一方面又是承担叙述的延展。由于诗开始时是以惊叹号思维,叙述预期会以标点符号开展。因此,问号的产生,也是接续的结果。有问必有答,因而蚂蚁的问号,牵动下一个诗句:“要我回答哪来的唐突灵感?”这里的“回答”和上述的“惊叹”虽然都是动作但属性不同;前者纯然与一般的“回答”无异,是抽象用语,但后者则带有具象倾向,是具象的幻影,已如上述。

抽象与具象的接续或比邻

抽象与具象的接续或是比邻,经常有具象的效果,诗作经常利用这样的衔接,造成诗独特的趣味。赵俊鹏的《和妻子一同回家》有这样的诗行:

记忆从头顶落下
落回一座回家的石桥
我是你额头飘不散的白发
你是我鼻梁上永不丢失的远景②

前两行,记忆经由“落下”、“落回”的动作后,变成石桥。“石桥”透过上述两种动词接续“记忆”,“记忆”的抽象状态也因而转换成可以触摸的实体。映照人生,情感包括往事回忆经常由实体的意象铭记。童年可能是母亲抚摸脸上的一只手,记忆是“回家的石桥”。

接着两行另有趣味。在“我是你额头飘不散的白发”里,表象“我”与“白发”经由“是”衔接,“白发”是“我”的隐喻,但正如本文前面的叙述,真正的诗趣是,“额头飘不散的白发”是“思念”的替代,以具象的转喻替代抽象的意念,如此思念,即使白发老去,也凝聚不散。下一句“你是我鼻梁上永不丢失的远景”亦同。这里“远景”兼含抽象与具象的双重意涵。“远景”可以是当下远方具体的景象,也可以是抽象的未来情境。另外以“鼻梁上”替代“眼镜”,是地道的转喻,这个转喻最主要的立足点是,眼镜带在鼻梁上,两者比邻。以鼻梁所暗示的嗅觉替代眼睛的视觉,诗作多了一层韵味。夫妻彼此感情牵系,不只是眼睛所看的你我,还有彼此肌肤贴近的嗅觉感受。

抽象与抽象的接续或比邻

进一步,我们要思维抽象与抽象接续或是比邻后,是否有具象的可能性。试以须文蔚的《凌迟》一诗说明之:

死亡正以进行式的速度
慢慢迎向生命
和婚礼一样
在撕裂与痛苦之后
充分地完成
爱③

诗中几个关键词语“死亡”、“进行式的速度”、“生命”、“婚礼”、“痛苦”、“爱”都是抽象概念,彼此接续,完全没有意象中介,是一首“无意

① 钟顺文:《放一把椅子》,第 3 页。
② 赵俊鹏:《清洁的耳朵》,北京:作家出版社 2004 年版,第 34 页。
③ 须文蔚:《旅次》,台北市:创世纪诗杂志社 1996 年版,第 56 页。

象诗”。但是我们要问,读者阅读时,能否在意识里有心灵的图像? 首先,死亡以“进行式的速度”是否有一个人或是军队迈步向前的意象? 死亡与生命好像两军对峙,最后死亡总是攻陷生命的阵线。接着,“和婚礼一样/在撕裂与痛苦之后/充分地完成/爱”,读者是否心中闪现洞房花烛夜时,新郎突破女性处女的身体、进入新娘体内的景象? 这一首诗没有意象,但读者对诗能有所感受,要透过文字在心灵勾勒图像。换句话说,以诗文类来说,抽象与抽象接续不一定能具象化,但是能否勾勒意象的幻影却是“无意象诗”成败的关键,而这个关键,大部分依存于读者“可视化”(visualization)与抽象具象化的能力。

转喻、意象叙述、抽象具象化

转喻来自于接续,接续延生叙述

接续或是比邻因而也变成意象叙述的特色。叙述,顾名思义,是文字先后时间性的接续。诗的意象有空间性的特质,接续事实上经常化身为比邻。意象叙述是时间性与空间性的交互运作。空间性的意象如图像,在叙述中呈现,呈现的状态,一则是先前叙述短暂的落足点,二则是以新的起脚点继续延生新的叙述。试以余禺的《钟声》的前两节说明之:

> 总归有幸福从炊事中来
> 山麓腾空的稻田仿佛安闲了一年
> 晚风催下了流浪者畅快的泪水
> 家的方向,该有一只狗前来伴随
>
> 山火烧起了,烟的手伸向天空
> 盲人脸朝着灿烂的飞檐和尖顶
> 钟声在即,在悠远中依然自鸣
> 仿佛无关,聆听的人潦草的一生①

本诗展现意象的多义性。流浪者与盲人可能是同一人,也可能是两个不同的个体。先以不同的个体阅读。诗中的流浪者看到平常人家冒出的炊烟,感受到自己所匮缺的幸福。即将夜晚,想家的感觉越强烈,眼泪随者晚风“畅快地”流下,情绪的奔泻,无以禁止。第一节最后一行,“家的方向,该有一只狗来伴随”,狗的意象是前面叙述的推演,看到人家的炊烟,想到幸福,而不禁流泪;想到家,想到即使没有一个家,也应该有一只狗做伴。狗是前后文字接续后促成的转喻。不是幸福的全部,但可以权充幸福;不是家,但可以权充有家的感觉。

因为接续,意象牵引意象。第二节,“山火烧起来”是上一节“炊烟”的接续与延生。诗意象的产出,也许来自于现场,也许是文字的情境促成。前者是比邻,后者是接续,都是转喻。“烟的手”的状况也是,乃至下一行的“灿烂”也可能是:燃烧的火焰所投射的光影,让“飞檐”与“尖顶”显得“灿烂”。当然,“灿烂”也可能是夕阳残照的显影。至于再下一行的“悠远”,一方面来自于钟声,一方面是人对“灿烂”的反方向思维。本节的最后一行“潦草的人”可能是“盲人”,也可能是上一节的“流浪者”,是后者“述词转移”的转喻。诗所显现的是只能听到钟声却看不到景象的“盲人”,以及想家而无家可归的流浪者,两者都是终其一生,潦草带过。来自佛寺的钟声,多少能提振人心,但对于潦草度日的“盲人”或是流浪者来说,这一切已经无关无涉。

假如“流浪者”与“盲人”是不同的个体,这两个诗节的诠释,转喻的诠释不变,但是诗的情境更动人。第一节眼盲的流浪者无法看到炊烟,他是因为凉凉的晚风吹在脸上,感受到暮色来临、白日将尽,而强烈意识到自己没有家。而家在哪里呢? 需要一只狗来牵引才有方向。

第二节“盲人脸朝着灿烂的飞檐和尖顶”,事实上,盲人无法看到映照阳光的佛寺,他只能朝着佛寺的钟声。“灿烂”是叙述者或是所有旁人“所看到的”,下一行的“悠远”是眼盲的流浪者“所听到的”。当然一般人也能听出钟声的悠远,但因为视觉的欠缺,盲人纯然听觉的感受更能反衬自己“潦草的一生”。

不论“盲人”与“流浪者”是否同一人,本诗所印证的是:由于接续或是比邻,意象的偶发性大于必然性,随机性大于逻辑性。因为当下看到海,

---

① 余禺:《过渡的星光》,北京:作家出版社 2002 年版,第 30 页。

"咸湿的落日"油然而生。因为当下看到青苔,突然警觉旁边美丽的女子可能让人滑倒。隐喻基于主客的相似性或是相异性,转喻则是因为接续或比邻让读者看到主客瞬间偶发性的联想。这是转喻所开展的一片天。如此的转喻翻转原先可能的布局,而成为叙述的逸轨。①

意象牵引叙述

意象牵引叙述是转喻展开的另一片天。美国著名的解构学者狄曼(Paul de Man)在其《符号与修辞》(Semiology and Rhetoric)里引用了普鲁斯特的《史万之途》(*Swann's Way*)里的一段文字:"一丝光线设法推动它黄色的翅膀,在角落的木制品与玻璃中静止、平衡如一只蝴蝶"。② 狄曼以这个例子说明隐喻与转喻的异同,以"修辞文法化"(grammatization of rhetoric)的观点强调语法与句构决定了隐喻的趋向,但对于普鲁斯特的引文并没有就意象做细节分析。

本人在拙作《台湾现代诗美学》里对于上述的引文诠释如下:

> 诗的诠释可能有两种状况:一、假如阳光进来,屋内刚好有一只蝴蝶,因此两个意象衔接照面,物象与物象接邻所促成的修辞。光线和蝴蝶的"碰触",蝴蝶上的光影俨然成为"一物二体"的综合体。也是因为蝴蝶的存在,阳光一进室内,就披上"黄色的翅膀"。两个物象"接续碰触"的瞬间,比喻于焉而生。
>
> 另一种状况是:室内并没有蝴蝶,隐喻里的蝴蝶是"无中生有"。由于阳光已经被描述成披上"黄色的翅膀",在词语的接续上,势必要落实"翅膀"的归属。蝴蝶因而就在语言与意象的接续、流转、"寻找"成为翅膀的"主人"。蝴蝶是转喻的结果,是语言内语法接续性的存在,而不一定是现实场景中的必然物。③

以上对普鲁斯特引文的诠释,大都着力于接续产生转喻,而这点本文已经颇有着墨。但是假如我们对引文的第二种状况的诠释进一步思维,我们对于意象叙述与转喻当有更深的体认。第二种诠释的重点是,蝴蝶并不一定在现场,而是意象寻找意象的延生物,如此的意象叙述是转喻在诗学上最积极的示现。再以余禺的一首《生活和草莓》为例说明之:

> 阳光啊,一个男人在梦里种草莓
> 弥补嗜好;你的出现——
> 给他的主妇带来欢欣
> 那勉力撑持的一切像一条鱼
> 躺在了阳光照耀的砧板上面
>
> 这病态者,把花捏碎在手中
> 思绪握不住,又一再从荒野回到身边
> ——日子有心的改变应该值得庆祝
> 没人留意冬天的预谋怎样落空
>
> 可是啊,当林木和杂草争夺天空
> 一条小径探身向更远的地下城池
> 忧郁者,把腐枝败叶点燃,在夏天
> 看到雪花,看到海上那一排废弃的船
> 仍然被拢在打鱼人昏睡的构想中
>
> 露台上亮出的腥臊,在房里搁得太久
> 主妇她希望潜入男人的梦中漫游
> 巨大的楼影覆盖了琐屑,那絮叨
> 把微燃的草莓的幻象涂抹得更加逼真④

这一首诗有好几组意象找意象的痕迹。最主要的一组是有关鱼的意象。一条鱼躺在砧板上,将是不错的一道菜,给主妇带来撑持的力量,而这条鱼竟然是"你的出现"的联想,因为你也许是她的支撑。但这样的联想,当然不是基于"鱼"与"人"属性的相似。诗人创作,因为意识里"鱼"的意象,在接续的叙述中,一直有这个意象的潜在意念,到了第三节,诗作终于在"废弃的船"以及"打渔人"得到响应。接着,下一节"露台上亮出腥

---

① 有关转喻的逸轨,请参考简政珍《现代诗中比喻与抽象具象化的关系》一文。

② 这段引文,请见 Marcel Proust, *Swann's Way*, trans. C. K. Scott Moncrieff (New York: Vintage Books, 1970), pp. 62—63; Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rouseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 13.

③ 简政珍:《台湾现代诗美学》,第 252 页。

④ 余禺:《过渡的星光》,第 31 页。

臊”,露台之所以腥臊,是因为与厨房空间性比邻,因而鱼腥味溢满露台。动词“亮出”则是因为第一节,鱼躺在阳光照耀的砧板上。第一节的“阳光”在这里从“亮出” 得到响应。在这一组意象中,“废弃的船”与“打鱼人”不一定存在于现场,而是“鱼”意象的牵引,好似鱼的意象找到这两个意象。

其他如第二节的第一行“把花捏碎”到第二行的“思绪握不住”,到最后一节的“琐屑”、“絮叨”;第三节的“冬天”到第最后一节的“雪花”;第三节的“地下城池”到最后一节的“潜入”;乃至第三节的“废弃的船”到最后一节的“漫游”,都好似意象寻找意象后的结果。

试以最后一组意象做进一步的说明。创作过程中,“废弃的船”正如上述,本来就是“鱼”意象启动之后的落足点,是意念的产物,不一定存在于现场;意念引发意念,因而有“漫游”的文字,因为有船的意象支撑,这个抽象意念已经带有具象化的身影。

整体说来,意象寻找意象和上述的接续有些相似。最大的不同是,前者接续或是比邻的主客体非常接近,而后者可能遥遥呼应,中断的部分类似叙述潜入地底的暗流。当一个意象在地面上出现后,被寻找到的第二个意象,是叙述在地层摸索探寻才找到的出口,正如创作时意识和潜意识之间的牵系。

意象叙述:转喻的示现

意象与转喻的解构倾向

意象不只是理念的化身,以意象传达理念,经常是翻转理念,甚至是解构该理念。再以上述“爱情像柠檬”说明。柠檬拿来当比喻,传达爱情酸酸的滋味,因而恋人经常陷入情绪的陷阱,但柠檬含有丰富的维他命,长期服用可以去除肾结石,而且很多的文献说可以抗癌。再则,柠檬就是柠檬,是一种水果,仰天立地,给自然带来一点绿,不是为了人的理念而存在。

转喻也如此。正如上述,转喻经常经由偶发性的接续或是比邻而翻转叙述的逻辑。转喻是叙述的逸轨,因为它经常超乎原来的立意与规划。转喻的比喻效果,来自于语法,而非语意;而所谓语法,是语言当下的展现状态,而非文法的规范,正如意象当下偶发性的并置,并非逻辑的衔接,也非因为语意的相似。转喻的比喻特性并非基于原来主客的相似性,而是接续或是比邻后,让读者惊觉两者的牵系,也许惊觉相似,也许感知其中似有似无的关系,如此超乎语意规范的比喻深具解构特质。试以钟顺文的《订书机》说明:

> 一排排子弹
> 打在知识迂回的靶子上
> 核心命中是有必要
> 命中的竟是文盲的自己
> 一排排痕迹
> 深得挖掘不出自己的骨骸
> 风化的灵魂,哪里去了?①

这是诗典型的意象。因为不是特例,更能说明意象的普遍特质。在日常生活中,订书机用来装订纸张,而纸张上的文字不必然与订书机用户所要追求的知识有关。这里强调“知识的迂回”显然是诗中人的主体意识将其特定化,意象因而有别于现实的物像。再则,钉书如打子弹,虽然击发的动作与声音类似,但两者迥然不同。意识化的动作因而脱离现实物像的特质,进而解构原来物像的基本意涵与功能。

进一步说,“订书如打子弹”,上述动作与声音的类似,并无法真正将两者视为彼此相似的隐喻。雅各布森说隐喻是选择轴的运作,在两种或是多种相似的个体中择一为用。但本诗“子弹”的出现,并非是“子弹”与“订书针”两者的选择,而是前者替代后者。意象因而更趋近转喻。

接下去的意象是“子弹打靶子”的接续与延伸。“核心”中的“心”显现靶心有如人心,因而“命中”红心,意味送命。从“核心”到“心”到“命”是接续的转喻。意象叙述就是转喻的接续状态。诗中人被命中,因为自己是“文盲”,呼应第二行的“知识的迂回”。对于文盲来说,知识无法直线取得,似乎永远曲折迂回,难以寻觅。第三

---

① 钟顺文:《放一把椅子》,第 30 页。

行与第四行是叙述的解构。打靶的人命中的是自己的命,意味主体分裂,既是主体也是客体。这也解构常理的现实命题。现实中,自杀才可能子弹打到自己,但自杀中,主体(开枪者)与客体(被射杀者)没有空间的距离,但本诗的主客体却在空间的距离中遥遥相对。

最后三行的"痕迹"、"骨骸"、"灵魂"也是意象的接续。因为弹痕,联想到尸体的骨骸;因为被射杀的骨肉,联想到灵魂。排排的弹痕意味血肉模糊,如何挖出骨骸?从实质的肉体,联想到无实体的灵魂;因为"实",联想到"虚",正如上述普鲁斯特翅膀与蝴蝶的例子。联想是转喻的运作,道理在此。这些联想,并非现实逻辑的推演。现实情景中,即使血肉模糊,也仍然有一些残存的骨骸。灵魂也非"风化",因为只有实体的东西才会风化。

转喻与意象叙述的时空特性

意象叙述与转喻也共享类似的时空特性。意象类似图像,在空间中呈现,文字叙述则在时间中进行。因此,正如上述,诗的意象叙述兼含时间性与空间性。转喻也类似。转喻可以是顺时性的进展,也可能是时间的凝结,而成为瞬间的并时乍现。影像叙述的"景深镜头",以一个镜头与前后镜头的关系是时间性,以镜头中近景与远景在同一时间出现,则是空间性。意象叙述类似景深镜头,是转喻的化身。试以赵俊鹏《归乡》一诗中的四行为例说明:

> 老父亲的咳嗽
> 加重了叶的颜色
> 篱笆上的丝瓜花
> 嬉闹着灿烂的童年①

这也是诗典型的意象,利用物像与人事的牵连,展现想象力。前两行的"咳嗽"与"叶的颜色"也许在空间上并时存在,但"加重了"让两者产生因果关系,而一旦有因果必然有时间的先后。这两行的意象因而兼具时间性与空间性。

后两行的意象则略有不同。"丝瓜花"是当下的时空,而"童年"当然是过去的时空。两者不同的时间因为"嬉闹"似乎并存于当下。人在瞬间看到时间的重迭。

再则,前两行"咳嗽"和"叶的颜色"中间的"加重了"只是思维逻辑的投射,并未影响两个意象的比邻,因此彼此互为转喻。后两行"花"与"童年"是时间先后的接续,也是叙述的接续。"嬉闹着"让两个意象并存于同一时空,是转喻兼含时间性与空间性的映现。

转喻与意象叙述都促成抽象具象化

正如上述,叙述是逻辑的推演,类似抽象;但意象叙述却是藉由意象牵引叙述因而抽象具象化。进一步说,逻辑的推演,也是逻辑的接续,在接续中,因为意象的运用,抽象具象化。

若是接续的逻辑已经因为意象而具象化,而所谓具象化事实上是两者比邻所产生的"客体",类似转喻,因为转喻由接续与比邻造成,再者,意象叙述的特质是叙述逻辑的具象化,既重推演(叙述)又重静止(意象),而转喻正如上述既是接续的顺时性,也是比邻的空间性,和意象叙述异曲同工,是一体的两面。试以罗智成的《我无言以对》说明之:

> 我无言以对
>
> 站在今天的光阴尽头眺望
> 不远处明日的废墟
> 野猫成群在彼秘聚
> 它们的触须迄今
> 仍令我的思想
> 隐隐作痛②

"光阴尽头"介于抽象与具象之间。表象"光阴"是抽象概念,但是我们似乎又看到白日将尽的光影。第二行的"明日的废墟"也类似。"明日"也是抽象,但接续的"废墟"似乎将其具象化,虽然"废墟"本身也介于抽象与具象之间。但无论"光阴"、"明日"、"废墟"是抽象或是具象,透过"眺望"的衔接,已经是逻辑的具象化、抽象的具象化。我们可以看到类似的图像:诗中人在黄昏时分,远眺第二天即将成为废墟的景致。假如

① 赵俊鹏:《清洁的耳朵》,第 35 页。
② 罗智成:《梦中边陲》,台北:INK 印刻出版有限公司 2008 年版,第 111 页。

抽象或是介于抽象与具象的文字在静止状态,它将保持原有的抽象或是半具象的抽象。但是意象叙述是动态之旅,必须接续向前迈进;接续促成转喻,因而转喻就是意象叙述的化身。

接着的意象是野猫的触须让“我的思想”隐隐作痛。“我的思想”当然抽象,但是作痛的思想已经略显具象的轮廓。真正痛的不是思想,而是含蕴思想的大脑或是头部。文字或是意象的接续是抽象具象化最大的动力,而接续促成叙述也促成转喻。意象叙述因而就是转喻。诗行中出现“我的思想”而非“我的头部”并不尽然是雅各布森隐喻的选择功能,而是抽象寻找抽象或是半抽象寻找半抽象的结果。诗从一开始的“光阴”到“明日”都是几近抽象的措辞;有趣的是,如此抽象的“接续”所促成的却是具象化的意象叙述。“我的思想”替代“我的头部”,让诗作有更丰富的意涵,因为有时候抽象比具象含蕴更错综复杂的具象。诗中人闪现脑际的,也许是有关猫胡须的记忆,有关甜蜜岁月中猫所扮演的角色,有关所有胡须所挑起的种种酸甜苦辣的联想等等。“我的思想”并不是转喻的抽象状态,而是抽象经由叙述的意象化,转喻是意象化的结果。

小　结

综上所述,诗由意象透过叙述组成,意象叙述有别于一般逻辑叙述,在于抽象具象化的功能。而抽象具象化的关键则是文字或是意象接续的结果。时间性的接续让叙述推展,空间性的接续则是意象的比邻。不论接续或是比邻,都会延生转喻。意象静止时是空间的痕迹,叙述则是时间的流程。意象叙述兼含时间性与空间性,正如转喻。细究之,意象叙述就是转喻的活动。诗不是一朵生命静止的小花,而是在养分的滋养下成长开放。传统诗学大都将诗的魅力归诸隐喻,但隐喻比较着重静态的想象,诗行的推演传达给读者的,永远是动静兼备的美感经验。转喻寓静于动,因而转喻的美学也就是意象叙述的美学。

Metonymy and Concretization of Abstract Concepts

CHIEN, Cheng-chen

(*Department of Foreign Languages, Asia University, Taichung, Taiwan, China*)

Abstract: Through the discussion of the interrelationship among metonymy, image narration and concretization of abstract concepts, this paper tries to suggest that metonymy and image narration are the two sides of the same thing. In contemporary poetry, metonymy can be used as a substitute, or seen as details and fragments, and can also be a deferred reference or predicate transfer. Above all, metonymy results from contiguity or juxtaposition. Likewise, image narration concretizes abstract concepts, and thanks to contiguity or juxtaposition, concretization of abstract concepts becomes possible. Temporal contiguity leads to image narration while spatial contiguity leads to image juxtaposition. Therefore, image narration shares the identity with metonymy.

Key words: metonymy, concretization of abstract concepts, image narration, juxtaposition, narrative deviation

(责任编辑　郑　园)